Bonjour,

C'est ma position. Ça gratte, c'est pas aimable, mais c'est mieux torché que votre site internet. Mon texte est en CC BY-NC-SA 4.0, je vous donne l'autorisation si ça vous branche. Sinon brûlez-le ou envoyez le directement à la gueule de Steve Murphy.

A.

La Mort de la Littérature française

par A.

Manifeste contre la déliquescence littéraire

Déconditionnement de la culpabilisation historique

par A.

I - Générations “Ouin Ouin” : *Du mythe de l’auteur torturé à la fortune de l’auteur qui a eu une vie de merde*

“*L’être passif a toutes les chances de se faire exploiter sexuellement*”

Steve MURPHY, soi-disant spécialiste de Rimbaud

“[S]*odomiser mais ne pas l’être.*”

Christine MARTINEAU-GENIEYS, sur Villon

C’est en travaillant sur le conditionnement scolaire qu’une intuition est survenue. Une intuition plutôt séduisante, et je tenais à vous en faire part.

Ceux qui me lisent depuis un certain temps connaissent mon aversion pour la littérature du trauma et son utilisation éditoriale.

Et si je m’étais trompé de cible ? Et si tout cela n’était que la conséquence d’un long conditionnement ?

J’en ai beaucoup voulu à *Rousseau*, *Proust* et *Freud* d’avoir traîné la littérature dans la psychologie. Les maisons d’édition savent que les lecteurs sont avides de lire des récits “*authentiques*” demandant de “*l’empathie*” et qui valorisent le témoignage. *Avant même d’ouvrir le bouquin, on peut chouiner sur la vie du pauvre auteur qui en a bavé.*

L’éditeur intervient pour lisser le texte afin de “*protéger le lecteur*”, le prendre par la main pour éviter qu’il se blesse - **un lecteur-scaphandrier**. Le travail sur le texte consiste à mettre des balises : ici, c’est mal ; ici c’est triste ; là, c’est terrible. Et quand il referme le livre, le lecteur peut dormir. Il s’est baladé dans le trauma de l’auteur et on lui a dit quoi penser.

C’est la base de l’écriture du moindre *Best-seller* appliqué au *récit de soi*.

Mais, me direz-vous, le récit de genre n’est pas le lieu du trauma. A cela laissez-moi convoquer Stephen King dans des extraits qui n’apportent rien à la structure narrative :

- *Le Fléau* : dans un paragraphe de fin de chapitre, un personnage en sodomise un autre avec son flingue.

- *Ça* : les personnages font une partouze rituelle.

Ces scènes n'apportent rien à l'histoire ou à la psychologie des personnages, c'est seulement l'affleurement du trauma de l'auteur en fantasmes boursouflés. King est loin d'être maître de son arsenal.

Bref, je vous ai défini ce que je hais. Voyons si on ne peut pas agrandir le champ et observer si cette façon de faire de la littérature est inventée ou héritée.

Parce que la base de la pensée en psychologie provient d'un art qui est bien vieux : **la tragédie**.

Contrairement à l'épopée (*L'Iliade*, *Gilgamesh* ou la *Torah*...), la tragédie ne parle pas de la grande histoire mais traite de l'intime à travers une histoire considérée comme "*terrible*" (cf. *La poétique* d'*Aristote*), c'est à dire le *deinon* (l'humain pris dans un conflit moral) et le *pathos* (l'évènement douloureux).

La vision de ce conflit et sa résolution implacable (dans la tragédie, la fin est annoncée et connue des spectateurs) porte toute sa technique dans l'enchaînement des éléments qui amène à sa fin (le *muthos*).

Cette technique (dont la quintessence est lisible dans *la rhétorique* et *la poétique* d'*Aristote*) permet de "*purger*" le spectateur de l'horreur montrée dans la tragédie. la tragédie provoque *phobos* (crainte) et *eleos* (pitié) pour produire une catharsis.

La catharsis n'est pas un mot creux, ça définit une " *réaction*", comme le rire, le haut-le-coeur, une crise de larme, un orgasme. La réaction est physique. Ce qu'*Artaud* tentera de réactiver avec sa théorie du théâtre de la cruauté.

La tragédie, au-delà du narratif, a une vertu médicinale.

Et cela était affaire de technique. Il ne s'agissait pas d'une connexion empathique, mais d'un dispositif de manipulation.

L'art occidental s'est construit pendant des siècles sur ce modèle. De *Don Quichotte* à *Bovary*, de *Villon* à *Rimbaud*, la technique s'adresse à un public qui est censé reconnaître même inconsciemment cette construction.

Le lecteur contemporain ne sait plus lire avec cette connaissance technique, il interprète selon ses habitudes et ne recontextualise pas.

Même les universitaires deviennent les chantres d'une vision déformée de l'histoire littéraire, appliquant une grille de lecture par le trauma en oubliant la technique.

Je ne dirai jamais assez mon dégoût de ~~Steve MURPHY~~ - prétentieux jeanfoutre carriériste qui fait entrer la flatulence de son idéologie narcissique pour détruire le poète technicien. *Quand les Anglais débarquent, il faut généralement toujours se méfier*.

Les levées de boucliers sur ma vision sont attendues, et sérieusement, j'en ai rien à foutre.

Tout le monde peut écrire, oui, tout le monde peut faire de belles phrases, de belles structures narratives mais, honnêtement, combien dans la mer de livres de notre époque sont véritablement inoubliables sans technicité ?

Parce qu'en l'état actuel, j'ai l'impression que les auteurs sont des esclaves émotionnels et les éditeurs, de simples proxénètes.

II - Le Mystère des Cathédrales : *La perte inconnue*

Il n'y a pas vraiment de différence pour moi entre un occultiste et un universitaire. L'un complexifie pour l'attention des esprits, l'autre simplifie pour s'approprier la vie des morts.

Entre les deux, il y a la connaissance technique. Ce ne sont pas les recits mythiques ou les commentaires qui ont fabriqué la roue, la route, la carriole, la voiture, l'avion, la navette spatiale.

C'est la technique qui a permis que vous lisiez ces mots sur votre écran.

Et pourtant, le monde entier s'imagine déjà remplacé par l'intelligence artificielle en imaginant des récits d'apocalypse ou d'utopie, des extrapolations pseudo-philosophiques plutôt que d'aller s'intéresser à la réalité (d'où ma compréhension des basses fréquentations de mon laboratoire IA - ça fera un artefact *archéonumérique* à charge contre l'époque).

En ce qui nous concerne, la littérature française a été technique durant près de 1000 ans jusqu'à l'apparition du mythe romantique, de l'artiste souffreteux et excessif : on appelle ça l'inspiration. Si au dix-neuvième siècle, on pouvait l'entendre car tout écolier avait une base technique solide, la baisse de qualité des programmes scolaires a perdu de vue la technique requalifiant l'artiste en simple arrosoir à égo blessé.

Cette perte de technicité, on l'a déjà vu auparavant :

La symbolique des cathédrales.

Au Moyen-Âge, la plupart des gens ne savaient pas lire. Par contre, il y avait un système de symboles transmis oralement qui permettait de lire la pierre et les vitraux.

L'architecture elle-même a une signification : Le plan d'une église a bien la forme d'une croix.

Dans les années 1920, un dénommé *Fulcanelli* publie un étrange fascicule : *Le Mystère des Cathédrales.*

Son geste n'est pas l'alchimie, l'occultisme ou le mystère. Le geste de Fulcanelli fut une hypothèse de lecture sur un savoir perdu ; c'est précisément mon geste face à la littérature.

La perte de savoir symbolique peut s'observer en peinture également. Jusqu'à la Renaissance, le peintre ou le sculpteur ne sont pas, absolument pas considérés comme des artistes. *Ce sont des artisans*.

Le Caravage, *Michel-ange*, *Vinci* ont tous été apprentis chez des maîtres avant d'inventer leur propre technique. Techniques qui ont elles-mêmes parfois été oubliées, comme le *sfumato* de Léonard.

En remontant dans le temps, certains monuments antédiluviens se nimbent de mystère et donc de récits et de commentaires.

On dit que l'ignorance crée Dieu, *Nietzsche* pensait que par la science on pouvait considérer que "*Dieu est mort*".

Il est fort possible que l'ignorance technique en littérature soit voulue. À qui profite donc le crime, monsieur *Gallimard* ?

J'ai toujours considéré les cathédrales comme un poème... Et les poèmes comme une architecture.

III - Le silence de Rimbaud

Maintenant, après les précédentes réflexions concernant les auteurs contemporains esclaves de leurs émotions et la solution d'une reprise de contrôle de la technique face à l'arrivée de l'IA, je me devais de mettre — devant vos yeux ébahis et votre irritation — un cas limite à la source de ma pensée :

Rimbaud, évidemment.

Je vais pour cela devoir revenir sur du factuel et je m'excuse de la répétition. C'est ainsi que ma pensée fonctionne : par strates.

Les universitaires contemporains, les éditeurs, les professeurs, les écoliers, les adolescents en colère, les lecteurs — vous — ne regardent plus la poésie pour ce qu'elle est. Elle doit être le symptôme d'un "*dérèglement*", la preuve d'un trauma d'où viendrait l'inspiration. Le viol semble être la solution idéale pour expliquer son génie (*Steve*, mon grand, c'est de toi que je parle — *Murphy* est un symptôme plus qu'autre chose).

L'université elle-même a abandonné la technique. En même temps, *Villon* est l'éternel étudiant ; heureusement pour nous, il n'a pas fini professeur.

Bref, passons. *Rimbaud* est d'abord un technicien. Son écriture est un exosquelette qui lui permet de tenir face à l'absence d'un père, une mère difficile, et une ère de conflits et d'ébullition intellectuelle. Ses nombreux prix en version et composition latine démontrent un élève doué en langue, en prosodie, en rhétorique et en condensation. Le profil idéal du poète, en somme.

À cette époque, le *Parnasse Contemporain* est la revue la plus en vue pour un jeune dont la virtuosité poétique est indéniable. Le *Parnasse* a pour politique de tendre vers le beau au détriment du ressenti. Comme pour les peintres académiques, *Rimbaud* tente des poésies de formes classiques et une symbolique sans imagination (*Ophélie*, mais au secours). Il singe le *Parnasse* pour mieux s'y faire admettre. Le but : LA THUNE, NOM DE DIEU...

C'est, pour lui, l'ascenseur social idéal. Et Paris est le rendez-vous pour s'y faire un nom. Après des fugues, une arrestation et une détention à Mazas où notre cher *Steve Murphy* veut absolument placer un viol (vous verrez, ce pervers ne s'arrête pas là), je rappelle que ce poète de 16 ans, apparemment "*traumatisé*", fugue à nouveau pour rejoindre la capitale. *Il en veut encore, le traumatisé ?*

Les événements quasi révolutionnaires de la Commune, dont *Rimbaud* va être témoin, sonnent la fin de son désir d'être un simple Parnassien. Sous l'influence de Verlaine et de ses amis communards, *Rimbaud* est **un lycéen qui se passionne pour la révolte, comme tous les lycéens depuis longtemps.**

Et que fait un artiste aussi jeune ? Il veut changer la vie. Avec son arme : la poésie. La fracture de la poésie et de la révolte rimbaldienne est un résultat de l'époque et du milieu dans lequel il

évolue. Dit comme cela, c'est tellement évident que voir des chercheurs se gourer à ce point montre l'étendue du désastre intellectuel.

Pour beaucoup aujourd'hui, le poème *Le Cœur volé* est la preuve d'un viol collectif dans une caserne (il cumule les emmerdes, ce gamin, non ?). C'est pour eux l'explication de la bascule qui fait entrer Rimbaud dans une déconstruction de la forme poétique.

MOI JE DIS : c'est un gamin qui avait une technique incroyable et qui, face aux événements qu'il voyait, a voulu intégrer cela dans son geste poétique. Là où les communards tentaient de repousser les limites de la société, le poète a voulu interpréter cela dans son travail : comment pousser la langue dans ses retranchements ?

Le problème était sa solitude. Le seul à voir ce qu'il faisait, sans toutefois pouvoir le suivre tout à fait, était *Verlaine*. Alcoolique, instable, attaché à sa vie maritale bourgeoise, il abandonnera *Rimbaud* à Londres sans un sou et finira par lui tirer dessus à Bruxelles. La seule personne qui avait été témoin de sa tentative devient son ennemi. *Une Saison en enfer* n'est pas publiée et les *Illuminations* sont des pièces trop obscures pour l'époque, malgré leur qualité technique.

Et que fait un technicien hors pair que personne ne voit et qui doit considérer son corps affamé ? Il se tait. Pourquoi parler quand personne n'écoute ?

Personne.

Lire un poème

par A.

Vous n'avez jamais vraiment appris la poésie à l'école. J'ai été traumatisé par le fait de devoir réciter devant toute la classe des poèmes, de devoir respecter le rythme du vers jusqu'à automatiser l'arrêt à chaque fin de celui-ci.

Vous l'avez, comme moi, ce rythme que l'on vous a appris ! Lisez :

Sensation

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, – heureux comme avec une femme.

Mars 1870

Arthur Rimbaud, *Poésies*

Bien. Maintenant que nous avons vu que vous savez *réciter* un poème, essayons de le *lire*. Et pour cela, ne vous fiez pas aux vers, mais à la ponctuation. Toujours.

Le Forgeron

Le bras sur un marteau gigantesque, effrayant d'ivresse et de grandeur, le front large, riant comme un clairon d'airain, avec toute sa bouche, et prenant ce gros-là dans son regard farouche, le Forgeron parlait à Louis Seize, un jour que le Peuple était là, se tordant tout autour, et sur les lambris d'or traînait sa veste sale. Or le bon roi, debout sur son ventre, était pâle. Pâle comme un vaincu qu'on prend pour le gibet, et, soumis comme un chien, jamais ne regimbait car ce maraud de forge aux énormes épaules lui disait de vieux mots et des choses si drôles, que cela l'empoignait au front, comme cela !

« Donc, Sire, tu sais bien , nous chantions tra la la et nous piquions les bœufs vers les sillons des autres : le Chanoine au soleil disait ses patenôtres sur des chapelets clairs grenés de pièces d'or.

Le Seigneur, à cheval, passait, sonnant du cor et l'un avec la hart, l'autre avec la cravache nous fouaillaient – Hébétés comme des yeux de vache, nos yeux ne pleuraient pas ; nous allions, nous allions, et quand nous avions mis le pays en sillons, quand nous avions laissé dans cette terre noire un peu de notre chair… nous avions un pourboire. Nous venions voir flamber nos taudis dans la nuit nos enfants y faisaient un gâteau fort bien cuit.

« Oh ! je ne me plains pas. Je te dis mes bêtises, c'est entre nous. J'admets que tu me contredises. Or, n'est-ce pas joyeux de voir, au mois de juin dans les granges entrer des voitures de foin énormes ? De sentir l'odeur de ce qui pousse, des vergers quand il pleut un peu, de l'herbe rousse ? De voir les champs de blé, les épis pleins de grain, de penser que cela prépare bien du pain ?… Oui, l'on pourrait, plus fort , au fourneau qui s'allume, chanter joyeusement en martelant l'enclume, si l'on était certain qu'on pourrait prendre un peu, étant homme, à la fin !, de ce que donne Dieu ! – Mais voilà, c'est toujours la même vieille histoire !

« Oh je sais, maintenant ! Moi, je ne peux plus croire, quand j'ai deux bonnes mains, mon front et mon marteau qu'un homme vienne là, dague sous le manteau, et me dise : « Maraud , ensemence ma terre ! ». Que l'on arrive encor, quand ce serait la guerre, me prendre mon garçon comme cela, chez moi ! – Moi, je serais un homme, et toi, tu serais roi, tu me dirais : Je veux !.. – Tu vois bien, c'est stupide. Tu crois que j'aime à voir ta baraque splendide, tes officiers dorés, tes mille chenapans,
Tes palsembleu bâtards tournant comme des paons : ils ont rempli ton nid de l'odeur de nos filles et de petits billets pour nous mettre aux Bastilles et nous dirions : C'est bien : les pauvres à genoux ! Nous dorerions ton Louvre en donnant nos gros sous ! Et tu te soûlerais, tu ferais belle fête. – Et ces Messieurs riraient, les reins sur notre tête !

« Non. Ces saletés-là datent de nos papas ! Oh ! Le Peuple n'est plus une putain. Trois pas et, tous, nous avons mis ta Bastille en poussière, cette bête suait du sang à chaque pierre, et c'était dégoûtant, la Bastille debout avec ses murs lépreux qui nous rappelaient tout et, toujours, nous tenaient enfermés dans leur ombre ! – Citoyen ! citoyen ! c'était le passé sombre qui croulait, qui râlait, quand nous prîmes la tour ! Nous avions quelque chose au cœur comme l'amour. Nous avions embrassé nos fils sur nos poitrines. Et, comme des chevaux, en soufflant des narines, nous marchions, nous chantions, et ça nous battait là…. Nous allions au soleil, front haut, -comme cela - , dans Paris accourant devant nos vestes sales. Enfin ! Nous nous sentions Hommes ! Nous étions pâles, Sire, nous étions soûls de terribles espoirs : et quand nous fûmes là, devant les donjons noirs, agitant nos clairons et nos feuilles de chêne, les piques à la main ; nous n'eûmes pas de haine, – Nous nous sentions si forts, nous voulions être doux !

« Et depuis ce jour-là, nous sommes comme fous ! Le flot des ouvriers a monté dans la rue, et ces maudits s'en vont, foule toujours accrue comme des revenants, aux portes des richards. Moi, je cours avec eux assommer les mouchards : et je vais dans Paris le marteau sur l'épaule, farouche, à chaque coin balayant quelque drôle, et, si tu me riais au nez, je te tuerais ! – Puis, tu dois y compter, tu te feras des frais avec tes avocats , qui prennent nos requêtes pour se les renvoyer comme sur des raquettes et, tout bas, les malins ! Nous traitant de gros sots ! Pour mitonner des lois, ranger des de petits pots pleins de menus décrets , de méchantes droguailles s'amuser à

couper proprement quelques tailles, puis se boucher le nez quand nous passons près d'eux, – Ces chers avocassiers qui nous trouvent crasseux ! Pour débiter là-bas des milliers de sornettes ! Et ne rien redouter sinon les baïonnettes, nous en avons assez, de tous ces cerveaux plats ! Ils embêtent le peuple . Ah ! ce sont là les plats que tu nous sers, bourgeois, quand nous sommes féroces, quand nous cassons déjà les sceptres et les crosses !.. »

Puis il le prend au bras, arrache le velours des rideaux, et lui montre en bas les larges cours où fourmille, où fourmille, où se lève la foule, la foule épouvantable avec des bruits de houle, hurlant comme une chienne, hurlant comme une mer, avec ses bâtons forts et ses piques de fer, ses clameurs , ses grands cris de halles et de bouges, tas sombre de haillons taché de bonnets rouges ! L'Homme, par la fenêtre ouverte, montre tout au Roi pâle , suant qui chancelle debout, malade à regarder cela !

« C'est la Crapule, Sire. ça bave aux murs, ça roule , ça pullule… – Puisqu'ils ne mangent pas, Sire, ce sont les gueux ! Je suis un forgeron : ma femme est avec eux, folle ! Elle vient chercher du pain aux Tuileries ! – On ne veut pas de nous dans les boulangeries. J'ai trois petits. Je suis crapule. – Je connais des vieilles qui s'en vont pleurant sous leurs bonnets parce qu'on leur a pris leur garçon ou leur fille : C'est la crapule. – Un homme était à la bastille, d'autres étaient forçats, c'étaient des citoyens
Honnêtes. Libérés, ils sont comme des chiens : on les insulte ! Alors, ils ont là quelque chose qui leur fait mal, allez ! C'est terrible, et c'est cause que se sentant brisés, que, se sentant damnés, ils viennent maintenant hurler sous votre nez ! Crapule. – Là-dedans sont des filles, infâmes parce que, – vous saviez que c'est faible, les femmes, Messeigneurs de la cour, – que sa veut toujours bien,- vous avez sali leur âme, comme rien ! Vos belles, aujourd'hui, sont là. C'est la crapule.

« Oh ! tous les Malheureux, tous ceux dont le dos brûle sous le soleil féroce, et qui vont, et qui vont, et dans ce travail-là sentent crever leur front. Chapeau bas, mes bourgeois ! Oh ! ceux-là, sont les Hommes ! Nous sommes Ouvriers, Sire ! Ouvriers ! Nous sommes pour les grands temps nouveaux où l'on voudra savoir, où l'Homme forgera du matin jusqu'au soir, où, lentement vainqueur, il chassera la chose poursuivant les grands buts, cherchant les grandes causes, et montera sur Tout, comme sur un cheval ! Oh ! nous sommes contents, nous aurons bien du mal, tout ce qu'on ne sait pas, c'est peut-être terrible : nous pendrons nos marteaux, nous passerons au crible tout ce que nous savons : puis, Frères, en avant ! Nous faisons quelquefois ce grand rêve émouvant de vivre simplement, ardemment, sans rien dire de mauvais, travaillant sous l'auguste sourire d'une femme qu'on aime avec un noble amour : et l'on travaillerait fièrement tout le jour, écoutant le devoir comme un clairon qui sonne ; Et l'on se trouverait fort heureux ; et personne… Oh ! personne, surtout, ne vous ferait plier !… On aurait un fusil au-dessus du foyer….

…….

« Oh ! mais l'air est tout plein d'une odeur de bataille que te disais-je donc ? Je suis de la canaille ! Il reste des mouchards et des accapareurs. Nous sommes libres, nous ! Nous avons des terreurs où nous nous sentons grands, oh ! si grands ! Tout à l'heure je parlais de devoir calme, d'une demeure… Regarde donc le ciel ! C'est trop petit pour nous, nous crèverions de chaud, nous

serions à genoux ! Regarde donc le ciel ! Je rentre dans la foule, dans la grande canaille effroyable, qui roule, Sire, tes vieux canons sur les sales pavés : Oh ! quand nous serons morts, nous les aurons lavés et si, devant nos cris, devant notre vengeance, les pattes des vieux rois mordorés, sur la France poussent leurs régiments en habits de gala, eh bien, n'est-ce pas, vous tous? Merde à ces chiens-là !

Il reprit son marteau sur l'épaule. La foule près de cet homme-là se sentait l'âme saoule, et, dans la grande cour, dans les appartements, où Paris haletait avec des hurlements, un frisson secoua l'immense populace. Alors, de sa main large et superbe de crasse, bien que le roi ventru suat, le Forgeron, terrible, lui jeta le bonnet rouge au front !

Arthur Rimbaud, *Le Forgeron*

---

j'ai du ponctuer parce que Rimbaud s'amuse de la scansion et ne met pas de point pour perturber le lecteur et mettre en évidence ce que la forme impose trop naturellement (exemple flagrant, le poème original ne met pas de point entre "pâle" et "Pâle" - vers 8 & 9). C'est imperceptible, et c'est voulu car répété. L'ajout de virgule a parfois été nécessaire pour les mêmes raisons et le "**«**" indique un nouveau paragraphe.

Ce poème avait vocation a être compris par des pairs.

Lire la poésie est aussi simple que cela.

Maintenant revenons à notre premier poème :

Sensation

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers, picoté par les blés, fouler l'herbe menue : rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds. Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien : mais l'amour infini me montera dans l'âme, et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien, par la Nature, – heureux comme avec une femme.

Mars 1870

Arthur Rimbaud, *Poésies*

P.S. : ça m'a beaucoup amusé ce petit article parce que, même connaissant *Le Forgeron* par coeur, il y a une petite chose qui m'a beaucoup amusé :

Si l'on était certain qu'on pourrait prendre un peu,
Étant homme, à la fin **!,** *de ce que donne Dieu !*

Déchiffrer un poème

Article de déconstruction scolaire

Par A.

Introduction

J'écris parce que si je ne le fais pas, je meurs. Je m'en passerais bien, croyez-moi. Le seul endroit où j'étais libre, c'était dans ma tête alors que mon corps ne m'appartenait plus. J'étais un objet pour le monde. Puis…

Un livre.

Une couverture de cuir usé. Un cuir un peu orange. Des lettres d'or, sur l'avant et sur la tranche. Ce livre, il est en ce moment sous mes yeux. Il m'a sauvé en me donnant la possibilité d'avoir un endroit à moi.

L'écriture.

La même qui sert à la majorité à se répandre en appelant ça de l'art.

Bref, le titre :

Rimbaud
Poèmes

Je l'ai lu et relu toute ma vie. J'ai dû acheter et perdre toutes les éditions possibles et imaginables pour l'avoir toujours auprès de moi. Je le portais partout : dans la rue, dans les raves, dans les squats, au travail, pendant mes fugues si nombreuses. C'était mon ami le plus fidèle.

J'ai appris à écrire avec technique grâce à ce livre. *Mon* Rimbaud est poète avant d'être un mythe, un écolier doué avant d'être un poète, un technicien de la langue avant d'être homosexuel, *un enfant oublié qui a travaillé sans que personne ne le reconnaisse sinon une fois mort.* **Il n'est pas maudit. Il a été ignoré.**

I - Le poème sans nom

À droite du poème "*VOYELLES*", il y a un quatrain. Isolé sur la page. Aucun nom.

L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

Ces quatre vers, seuls, sur l'immensité du blanc de la page, ça marque un très jeune lecteur. À tel point que je me le récite parfois, dans la solitude de la nuit. Dans un murmure.

Mais trêve de souvenirs, revenons-en au fait, à la technique et, peut-être, à sa signification.

Le gamin est né à Charleville-Mézières, père gradé militaire qui se barre quand il a 6 ou 7 ans. Il laisse derrière lui des documents rédigés en arabe, des documents administratifs et un livre de grammaire où il a écrit : "*La grammaire est la base de toute connaissance*".
Mère bigote et rigide, "*la bouche d'ombre*" veut le meilleur pour Arthur et son grand frère Frédéric. Elle les inscrit à l'institut privé Rossat où Arthur brille en version et composition latine, où il sera récompensé par de nombreux prix.

Le siècle de Rimbaud est un moment important pour la littérature française. Les auteurs ont tous une éducation classique (latin, lecture des classiques…) et la production littéraire est intense (Hugo, Flaubert, Baudelaire, Maupassant, Verlaine, Leconte de Lisle, Banville…). À l'époque, la poésie se vide de sens pour le Beau dans les pages du Parnasse contemporain. Et le gamin veut faire partie du sérail.

À l'époque, être poète, ça paie. Bien.

Et ça boit également :

> **Au Cabaret Vert, cinq heures du soir**
>
> *Depuis huit jours, j'avais déchiré mes bottines*
> *Aux cailloux des chemins. J'entrais à Charleroi.*
> *– Au Cabaret-Vert : je demandai des tartines*
> *De beurre et du jambon qui fût à moitié froid.*

Bienheureux, j'allongeai les jambes sous la table
Verte : je contemplai les sujets très naïfs
De la tapisserie. – Et ce fut adorable,
Quand la fille aux tétons énormes, aux yeux vifs,

– Celle-là, ce n'est pas un baiser qui l'épeure ! –
Rieuse, m'apporta des tartines de beurre,
Du jambon tiède, dans un plat colorié,

Du jambon rose et blanc parfumé d'une gousse
D'ail, – et m'emplit la chope immense, avec sa mousse
Que dorait un rayon de soleil arriéré.

Et un gamin, ça veut la gloire et l'argent.

À 16 ans, il est un témoin des événements qui secouent la France. La Prusse entre en guerre en juillet 1870. Cela va infuser la poésie auparavant plutôt classique d'Arthur.

Le dormeur du Val

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Rimbaud est un explorateur. Il fugue. Il se fait arrêter. Il refait des fugues. Il bat la campagne pour se calmer. Il écrit logiquement avec un crayon à papier sur des calepins premier prix. Il recopie ses textes avec une encre qui ne fait pas écolier. L'encre *violette* est connue pour être destinée aux enfants. L'encre noire camoufle la jeunesse avec simplicité.

Dans ses fugues, il restitue les sensations. Il montre. C'est un journaliste poétique. Mais au-delà de ça, il entre en scène à Paris qui prépare la Commune avec un poème flamboyant : *Le Bateau ivre*. Et sa principale innovation est d'enlever la connexion logique de la métaphore. Il ne dit pas :

Je suis comme un bateau ivre

Il dit :

Je suis un bateau ivre

C'est sa première explosion de forme qui le fera remarquer par Verlaine, à qui Rimbaud l'envoie. Il ne l'envoie pas par hasard. Il l'envoie parce qu'un vers de Paul est audacieux. Son vers enjambe un hémistiche (*exemple : pour un alexandrin, l'hémistiche sépare les six premières syllabes des six suivantes*) :

Et la tigresse épou / vantable d'Hyrcanie

Je ne vais pas faire toute la bio d'Arthur mais j'en avais besoin pour ce qui va suivre.

II - Détruire le mythe du météore

Verlaine est un communard, ses amis sont des communards. Ces gens avaient des idéaux que la République bafouait. Le gouvernement était lâche. **Et Arthur était un gamin qui avait pour seule arme la poésie.** *Le voyant, comme tout ado doué, veut révolutionner la poésie comme les communards veulent révolutionner la France.*

On a beaucoup glosé sur Rimbaud comme étant un génie. C'était un travailleur, et il avait maintenant une ambition plus haute pour son art que la gloire. Pousser la langue aussi loin que possible comme la Commune a pu changer quelques mois la vie des Parisiens.

Pire, certains vont même vouloir faire entrer le poète dans la littérature du trauma (*certainement pour justifier leur vomissure narcissique souffreteuse*) en voulant faire croire à un viol collectif dans une caserne.

Laissez-moi vous rappeler des faits. Rimbaud père est un gradé militaire, un rappel de cette réalité refroidirait n'importe quel troufion. Et laissez-moi vous dire qu'un gamin, comme moi, comme beaucoup d'autres, abusé de la façon la plus terrible qui soit, nous n'en faisons pas - à vif - un poème structuré rempli de néologismes et d'un rappel des habitudes du Moyen Âge où "*cœur*" peut être lu comme "*cul*". En général, on garde ça pour soi… *sauf aujourd'hui où cela fait de vous un auteur*. A l'époque, sous une France Catholique, c'était impensable même d'écrire l'homosexualité. Rimbaud n'a jamais revendiqué sa sexualité dans ses textes. Alors, un viol… *Les universitaires ont des fantasmes bien étranges.*

Si trauma il y a, elle est à chercher à la source d'une langue construite comme un exosquelette.

Imaginez plutôt un gamin révolté qui donne une voix à une victime que l'on n'entend pas !

Arthur est un journaliste. Il observe le monde. Il recueille des témoignages. Il montre plutôt que de se raconter. Son "*je*" est performatif, pas subjectif. "*Je est un autre*". Ses poèmes sont des croquis de ce qu'il voit. Son intériorité est minimale ou transmutée par la langue.

LE CŒUR VOLÉ

Mon pauvre cœur bave à la poupe,
Mon cœur est plein de caporal ;
Ils lui lancent des jets de soupe,
Mon triste cœur bave à la poupe :
Sous les quolibets de la troupe
Qui pousse un rire général,
Mon triste cœur bave à la poupe
Mon cœur est plein de caporal !

Ithyphalliques et pioupiesques,
Leurs insultes l'ont dépravé.
À la vesprée, ils font des fresques
Ithyphalliques et pioupiesques,

O flots abracadabrantesques
Prenez mon cœur, qu'il soit sauvé !
Ithyphalliques et pioupiesques
Leurs insultes l'ont dépravé !

Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô cœur volé ?
Ce seront des refrains bachiques
Quand ils auront tari leurs chiques :
J'aurai des sursauts stomachiques
Si mon cœur triste est ravalé :
Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô cœur volé ?

Rimbaud cristallise beaucoup de choses. Mais il met en lumière une impossibilité désastreuse à être technique depuis plus de 100 ans.

Revenons à notre quatrain :

L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

Ce texte faisait partie d'un ensemble de feuillets détenus par Verlaine en 1873. La date de composition est inconnue. On le met souvent avec les poèmes de 1872, moins avec ceux de 1871, avant la rédaction solitaire d'*Une saison en enfer*, sa seule tentative de publication. Beaucoup en placent la composition proche du sonnet *Voyelles* quand d'autres posent la question d'une *Illumination*.

III - La position du poète classique

Je vous laisse lire par vous-même les analyses universitaires. Nous irons regarder le poème pour ce qu'il est avec en tête le portrait que je vous ai fait de l'artiste.

Et là, c'est très simple, nous allons faire une analyse de texte comme au lycée…
Un quatrain classique dont le dernier vers assombrit le tout. Alexandrins classiques qui respectent l'hémistiche. Pas d'innovation structurelle sinon peut-être une absence de virgule ou de point à la fin des deux vers centraux, mais nous avons déjà vu que Rimbaud usait de l'illusion de la forme du vers pour imposer un arrêt naturel à la fin de la ligne.

Le premier hémistiche de chaque strophe est cosmique ; le second, corporel.

Les quatre vers mêlent le cosmique, le conceptuel avec une partie du corps ("*oreilles*", "*nuque*", "*reins*", "*flanc*"). Féminin, semble-t-il, avec l'apparition du mot "mammes".

À chaque vers sa couleur, excepté pour le quatrième : "*rose*", "*blanc*", "*rousse*".

"*Et l'Homme saigné noir*", avec sa majuscule et cette absence de couleur, assombrit le sens de l'hémistiche suivant et, par conséquent, contamine la totalité du quatrain par son obscurité.

Voilà un tableau récapitulatif :

1° hémistiche			**2° hémistiche**
L'étoile	*a pleuré*	*rose*	*au cœur de tes oreilles,*
L'infini	*roulé*	*blanc*	*de ta nuque à tes reins*
La mer	*a perlé*	*rousse*	*à tes mammes vermeilles*
Et l'Homme	*saigné*	*noir*	*à ton flanc souverain.*
Groupe nominal (sujet), article défini + nom, désignant un acteur symbolique de la scène cosmique	Verbe au passé composé (auxiliaire élidé, v.2 et 4)	Adjectif de couleur (attribut du sujet) ou adverbe	Groupe nominal (circonstanciel de lieu) désignant une partie du corps féminin

Tableau abardel.free.fr d'après Pierre Brunel

Thèses répandues depuis un siècle :

- Célébration critique du Culte de Vénus

- Représentation d’un “Blason”
- Naissance de Vénus
- Don reçu par la Femme lors de sa création
- …

Mon hypothèse :

J’ai dit qu’Arthur Rimbaud était un technicien. J’ai fait remarquer qu’il était un capteur de réel. Et si nous regardions la scène avec plus de matérialité en enlevant le cosmique que suggère l’équation comme un voile de fumée.

“L’étoile” est simplement le soleil. “[R]ose” parce que c’est la couleur de la lumière au lever ou au coucher. Il éclaire un être. L’écume “blanc[he]” vient d’une vague “roul[ant]” sur un corps allongé sur le rivage. La mer “perle”, laissant des gouttes sur la peau des seins d’une femme.

Comme un dé-zoom, on perçoit peu à peu un sujet féminin.

Puis un “Homme saigné”, le “noir” suggère un sang sombre, manquant d'oxygène. D’une plaie certainement située vers le ventre. Un homme blessé ou mort repose près de la femme dont le corps accapare la quasi totalité du poème.

Et ce sang se dilue dans l’eau et l’écume pour donner la couleur “rousse”.

Comme pour Le Dormeur du Val, le dernier vers expose la crudité de la mort dans une nature indifférente. C'est une constante rimbaldienne.

Ce quatrain est, pour moi, une scène de crime.

Et pour en arriver à cette conclusion, cela m’aura pris toute une vie d’apprentissage de la technique.

Tableau d'analyse finale

Vers	Élément "Cosmique"	Réalité Matérielle (Technique)	Couleur	Zone Corporelle
1	L'étoile	Soleil levant / couchant	Rose	Oreilles
2	L'infini	Écume de la vague	Blanc	Nuque / Reins
3	La mer	Eau sur la peau	Rousse (sang dilué)	Seins (Mammes)
4	L'Homme	Le cadavre / Le blessé	Noir (sang coagulé)	Flanc

Tableau: A. • Source: A. • Créé avec Datawrapper

Introduction à la prosodie

par A.

I - Naissance du français

Introduction à la versification

Il est toujours terriblement amusant de voir un Zemmour, Le Pen, Bardella ou Bock-côté se vautrer dans un imaginaire de petit garçon dont on a baissé le pantalon dans la cour de récré. L'étude de la naissance du français retire le mythe du "français de souche".

Le français est le résultat de la déformation d'une langue impérialiste : le latin. En 52 avant J.C., Vercingétorix plie face à César. L'empire romain absorbe la Gaulle et fait de même avec la culture de ses habitants en incorporant les Dieux celtes dans le panthéon romain (une constante qui a permis l'expansion de la puissance de Rome sur des siècles).

La langue administrative devient le latin. Les Celtes ont dès lors deux langues : leurs dialectes et un latin fonctionnel. Au fil des siècles, les langues deviennent poreuses et se contaminent. L'accent, la prononciation du latin, les mots latins complétant la langue celte et inversement, le latin devient "vulgaire" ou " populaire" dans la vie de tous les jours. La différence avec le latin classique nécessite de les nommer dès lors langues gallo-romaines :

- Les langues d'oïl (dont le françois parlé par les parisii)
- Les langues d'oc
- Le catalan…

Pas de mystère, le français deviendra la langue officielle. Pas naturellement. Par imposition du pouvoir royal sur les provinces (une structure de pouvoir bien inchangée depuis 500 ans) en 1539 avec l'ordonnance de Villers-Cotterêt par les Capétiens. Comme l'empire romain avec le latin plus d'un millénaire auparavant.

Mais en vérité, la contamination du pays par le français a lieu bien plus tôt. Grâce à Aliénor d'Aquitaine, dont le fief était le refuge des troubadours. Sa position de reine de France puis de reine d'Angleterre la mène à utiliser la propagande en langue vulgaire pour imposer définitivement la religion catholique, allié du pouvoir depuis Rome (l'empire n'a jamais pris fin). Chrétiens de Troyes force l'imaginaire à intégrer cette donnée nouvelle en tordant les vieux récits mythiques pour imposer Dieu-le-père et son fils souffrant sur la croix sur les croyances païennes de Mère-la-Terre.

Chrétiens fait à l'imaginaire ce que les fanatiques chrétiens ont sculpté sur les menhirs antédiluviens : imposer le symbole de la torture du Christ. Tout cela dans l'écrin de récits ancestraux contaminés par de nouveaux symboles : la beauté cache toujours la terreur.

Mais c'est ici que la prosodie martiale, séduisante fait naître la poésie cachant l'horreur d'un monde en mutation.

Afin que nous puissions considérer la versification, il était important d'en connaître la matière.

ATELIER : COMPTER LES SYLLABES

Pour ce premier atelier, je vais vous demander de compter les syllabes des sept vers suivants. Notez vos résultats dans un carnet et nous entrerons dans au prochain atelier.

A.
Au clair de la lune
Mon ami Pierrot
(Chanson anonyme)

B.
Et Percevax la matinée
Fu levez si com il soloit,
(Chrétiens de Troyes)

C.
Il était sur son char ; ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés
(Racine)

D.
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir !
(Corneille)

E.
Ni loups ni renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie
(La Fontaine)

F.
Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.
(Baudelaire)

G.
Le remède, sans doute, est merveilleux. J'enrage
(Molière)

II - Français : Compter les syllabes

DISCLAIMER

N'essayez pas de vous faire aider par l'IA. Les LLMs ne savent pas compter convenablement la poésie française. La poésie est affaire de musicalité et de rythme, ce n'est pas une question de graphie. Pire, ils vont vous faire croire qu'ils savent alors que c'est complètement faux. Les ingénieurs de l'IA sont des merdes. Mettez-vous ça dans le crâne.

Pour l'apprentissage de la prosodie, ***nous nous calerons sur les règles du XIX^{e} siècle*** *avant la déconstruction et le désapprentissage progressif de la métrique, et nous verrons parfois d'anciennes règles.*

Apprenez les règles avant de les briser.

*Les parenthèses "****()****" montrent ce qui ne se prononce pas, les "****E****" majuscules se prononcent.*

Si vous ne faites pas les liaisons naturellement, forcez-vous… Ou apprenez l'anglais et foutez-moi le camp.

Les "/" montrent les points de force du vers (les ***césures****), souvent liés à un sens, un son ou un rythme. Je verrai si je dois développer ce point. Mais comme vous ne vous manifestez jamais, je fais comme je peux, chers lecteurs.*

Sinon vous écrirez de la merde… Et croyez-moi, après, on ne peut plus dé-voir la médiocrité qui se déverse de toute part.

La fois précédente, je vous avais donné l'exercice de "compter" les syllabes de vers.

A.

Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot
Prête-moi ta plume
Pour t'écrire un mot.

Le décompte syllabique sur la poésie impose **l'apocope**, c'est-à-dire l'élision des "*e*" en fin de vers. Un "*e*" à l'intérieur d'un vers se prononce,

– un**E** bell**E** journé**(***e***)** : 6 syllabes

devant une consonne ; il s'élide devant une voyelle, un "**h**" ou si elle suit une autre voyelle.

– un**(***e***)** orgi**(***e***)** boul**E**v**E**rsant(*e*)

Donc,

"Au-clair-de-la-lun(*e*)"

Ce poème fait 5 syllabes.

Le "*e*" de "*lune*" est chanté par tradition. Cela marquait les rimes féminines des rimes masculines et montrait ainsi la virtuosité technique du poète.

C'est fait juste pour se la péter.

Mais c'est votre premier apprentissage : **lire avec votre oreille**.

ATTENTION : On élide le "e" final même au pluriel ("es")

B.

Et Percevax la matinée
Fu levez si com il soloit,

Huit syllabes (octosyllabes, donc) :

Et-Per-ce-vax-la-ma-ti-née

Le vieux *françois* ne diffère en rien du français moderne sinon par l'orthographe flottante des mots, qui permet d'en jouer pour assurer le rythme.

Exemples :

– "*encore*" peut être écrit "*encor*" pour éviter une prononciation du "*e*", cela date du Moyen Âge mais on le retrouve chez Hugo
– "*Oncques*" (2 syllabes), qui veut dire jamais, est graphié "*Onc*" par Villon…

C.

Il était sur son char ; ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés

Normalement, avec ce que je vous ai donné auparavant comme explications, vous aurez reconnu le célèbre alexandrin, la noblesse du vers français.

Douze syllabes et une cassure appelée "*césure*" au centre, six syllabes d'un côté et six de l'autre : ces éléments de l'alexandrin sont des **hémistiches**.

ATTENTION : les "*ent*" à la fin des verbes ne se prononcent pas si elles suivent des voyelles (c'est chiant ces règles, pas vrai ?).

Il était sur son char ; / ses gard**E**s affligés
Imitai(*ent*) son silenc(*e*), / autour de lui rangés

D.

Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir !

De nouveau un alexandrin (12 syllabes), sans aucun piège. Mais ici l'hémistiche n'est pas respecté. Je voulais vous montrer que le vers pouvait contenir un rythme imposé par l'auteur :

Toujours aimer, / toujours souffrir, / toujours mourir !

Au lieu d'un point de force, il y en a ici deux. On est très proche d'une conception musicale du vers.

Au lieu d'un classique 6 syllabes / 6 syllabes (**6/6**), on a un **4/4/4.** Cela martèle efficacement l'oreille.

E.

Ni loups ni renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie

Ici, il y avait un piège. Ce sont des octosyllabes (8 syllabes). Il y a une notion importante en poésie : la **diérèse** et la **synérèse**.

Ici, nous avons un problème avec le mot "*épiaient*" :

- Est-ce une **diérèse**, c'est-à-dire doit-on séparer la diphtongue : "*é-pi-aient*" (3 syllabes)

- Est-ce une **synérèse**, c'est-à-dire lier les sons et les considérer en une seule syllabe : "*é-paient*" (2 syllabes).

Je vous avais donné le second vers pour vous y aider.

Ni-loups-ni-renards-n'é-pi-ai(*ent*)
La-douc(*e*)-et-l'i-nno-cen-tE-proi(*e*)

Cela soulève un souci avec le **hiatus**. Les Parnassiens ont toujours détesté la collision dans un vers de deux voyelles :

Il y **EUT UN** avis.

Dans cet exemple, la collision des voyelles est une interdiction formelle à la fin du XIX^{e} siècle. Ce n'était pas le cas au Moyen Âge.

Et puis je vais vous donner mon avis : **tant qu'il y a du rythme, on s'en cogne.**

Car regardez :

TU AS raison : c'est interdit.

Il la **TUA** : c'est autorisé.

Donc, c'est complètement con. Évitez si vous voulez donner vos poèmes au *Parnasse Contemporain… Hélas, je crois qu'ils ne publient plus depuis 150 ans.*

Avant, les poètes avaient des tableaux pour les mots autorisés pour la **diérèse** (*si, si, c'est hallucinant, je sais*). En gros, ce sont les mots d'origine latine qui y sont le plus utilisés.

Moi, je crois que **c'était du mépris de classe pour exclure ceux qui ne pouvaient pas faire leurs humanités** (humanité = *allez à l'école… Putain mais je ne vais pas tout vous expliquer, merde !!!*).

Faites ce que vous voulez.

F.

Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.

Simple alexandrin (12 syllabes), vous avez dû lier "afflig(e) et" pour obtenir 3 syllabes.

La force de ce vers réside dans son rythme :

Tout m'afflige / et me nuit / et conspire / à me nuir(e). (3/3/3/3)

G.

Le remède, sans doute, est merveilleux. J'enrage

Normalement, après l'énorme pavé que je viens de vous faire, vous aurez reconnu un alexandrin en **6/6** :

Le-re-mè-de,-sans-dout(*e*), / est-mer-vei-lleux.-J'en-rag(*e*)

ATELIER : DEUX ALEXANDRINS

Pour ce deuxième atelier, je vais vous demander de fabriquer deux alexandrins.

Le premier en *6/6* se terminant par un e.
Tout vers se terminant par un "*e*" est déclaré rime féminine.

Le second vers, choisissez un *3/3/3/3* ou un *4/4/4* ne se terminant pas par un "*e*". Donc une rime masculine. **Tout vers ne se terminant pas par e est déclaré masculine** (*eh oui !*).

En gros, concentrez-vous sur le rythme, pas sur la rime. Nous verrons cette dernière prochainement.

NOTA BENE : *En mettant ce texte dans un prompt IA, le modèle peut vous faire des poèmes rigoureux.*

CONSEIL *: Achetez un putain de livre de versification, merde !!!*

III - Français : rimer

DISCLAIMER

N’essayez pas de vous faire aider par l’IA. Les LLM ne savent pas compter convenablement la poésie française. La poésie est affaire de musicalité et de rythme, ce n’est pas une question de graphie. Pire, ils vont vous faire croire qu’ils savent alors que c’est complètement faux. Les ingénieurs de l’IA sont des merdes. Mettez-vous ça dans le crâne.

Pour l’apprentissage de la rime, ***nous nous calerons sur les règles du XIX^{e} siècle*** *avant la déconstruction et le désapprentissage progressif de la métrique, et nous verrons parfois d’anciennes règles.*

Apprenez les règles avant de les briser.

Cet article n'est pas exhaustif.

La fois précédente je vous avais demandé de composer deux alexandrins.

---

10 balles.

10 balles, c'est le prix pour 123 pages où l'on décortique la mécanique du français. 10 balles.

Rangez votre historique larmoyant et concentrez-vous.

Je n'irai pas dans les détails, mais sachez que dès que vous aurez intégré les règles, vous pourrez **CHOISIR** de vous en moquer tout en ayant une musique et un rythme qui seront les vôtres.

La **rime** consiste en l'homophonie en fin de vers qui répond à un ou plusieurs autres vers. Ce sont très souvent les voyelles qui entrent en jeu : ce sont les assonances. On distingue rime pauvre et rime riche :

Je t'ai enculé

*Dans les fourr**é**s*

rime pauvre, car seul le [**é**] est concerné.

*J'avoue que je n'aurais jamais **misé***

*Sur le fait de te voir sodo**misé**.*

rime riche, car le [**m**], le [**i**], le son [**z**] et le son [**é**] entrent en jeu.

C'est le principe. Le reste c'est du verbiage. Vous avez le droit de faire de l'approchant, pas besoin de rimes strictes comme ici, dans la *Vie d'Alexis*, l'un des premiers poèmes en langue vulgaire :

*Cum veit le lit, esguardat la pulch**ele***

*Donc li remembret de son seinoe cel**este***

*Que plus at chier que tot aveu terr**estre***

Les poètes sont parfois soit coincés avec des choix impossibles, soit fainéants, ou choisissent délibérément.

Sachez également que les rimes peuvent se retrouver à l'intérieur même d'un vers pour renforcer le sens ou la symbolique.

Maintenant, regardons rapidement les types de dispositions que l'on retrouve en poésie pour compléter votre quatrain précédent. Nous avons une rime nommée A, une autre B :

- **Les rimes plates** : AABB

- **Les rimes croisées** : ABAB

- **La rime embrassée** : ABBA

Ce sont les trois basiques.

L'histoire de la poésie regorge de systèmes de rimes différents, je vous laisse regarder dès que vous aurez la capacité de faire un alexandrin en moins d'une minute.

En attendant, vous avez le principal pour terminer l'exercice.

IV - Français : former

DISCLAIMER

N'essayez pas de vous faire aider par l'IA. Les LLM ne savent pas compter convenablement la poésie française. La poésie est affaire de musicalité et de rythme, ce n'est pas une question de graphie. Pire, ils vont vous faire croire qu'ils savent alors que c'est complètement faux. Les ingénieurs de l'IA sont des merdes. Mettez-vous ça dans le crâne.

Ce papier montre les formes. Je ne donnerai plus de cours, c'est à vous de bosser maintenant.

Félicitations de m'avoir supporté, je vous file un badge.

Apprenez les règles avant de les briser.

Cet article n'est pas exhaustif

Les vers les plus usuels

1 - Métrique paire

L'octosyllabe

« *Le vers préféré* », le plus ancien, 8 syllabes.

Le décasyllabe

« *Le vers épique* », 10 syllabes.

L'alexandrin

« *Le vers des rois* », 12 syllabes.

2 - Métrique impaire

L'ennéasyllabe

« *Le vers lyrique* », 9 syllabes.

L'hendécasyllabe

« *Le vers boiteux* », 11 syllabes.

3 - Métrique courte

L'heptasyllabe

« *Le vers courtois* », 7 syllabes.

Moins de syllabes, souvent lié aux comptines…

Les formes les plus usuelles

Le sonnet

Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête

De femme à cheveux bruns fortement pommadés

D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,

Avec des déficits assez mal ravaudés ;

Puis le col gras et gris, les larges omoplates

Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort ;

Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ;

La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;

L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût

Horrible étrangement ; on remarque surtout

Des singularités qu'il faut voir à la loupe…

Les reins portent deux mots gravés : Clara Venus ;

– Et tout ce corps remue et tend sa large croupe

Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.

Arthur Rimbaud, Vénus anadyomène

Le rondeau

Ma foi, c'est fait de moi. Car Isabeau

M'a conjuré de lui faire un rondeau.

Cela me met en une peine extrême.

Quoi ! treize vers : huit en eau, cinq en ême !

Je lui ferais aussitôt un bateau.

En voilà cinq pourtant en un monceau.

Faisons-en sept, en invoquant Brodeau,

Et puis mettons : par quelque stratagème :

Ma foi, c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau

Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.

Mais cependant me voilà dans l'onzième,

Et si je crois que je fais le douzième,

En voilà treize ajusté de niveau.

Ma foi, c'est fait !

Voiture, Ma foi, c'est fat de moi.

Le triolet

Gente dame, auriez-vous des ailes

Comme un ange pour me fuir ainsi ?

Je vous cherche encore aujourd'hui

Gente dame, auriez-vous des ailes ?

Je suis tombé dans votre piège

Figé en votre sortilège.

Gente dame, auriez-vous des ailes

Comme un ange pour me fuir ainsi ?

Banville, A Phillis

Le pantoum

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;

Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,

Du passé lumineux recueille tout vestige !

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige

Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir !

Baudelaire, Harmonie du soir

Le boss final

La sextine

L'étang qui s'éclaircit au milieu des feuillages, (1)

La mare avec ses joncs rubanant au soleil, (2)

Ses flottilles de fleurs, ses insectes volages (3)

Me charment. Longuement au creux de leurs rivages (4)

J'erre, et les yeux remplis d'un mirage vermeil, (5)

J'écoute l'eau qui rêve en son tiède sommeil. (6)

Moi-même j'ai mon rêve et mon demi-sommeil. (6)

De féeriques sentiers s'ouvrent sous les feuillages ; (1)

Les uns, en se hâtant vers le coteau vermeil, (5)

Ondulent, transpercés d'un rayon de soleil; (2)

Les autres indécis, contournant les rivages. (4)

Foisonnent d'ombre bleue et de lueurs volages. (3)

Tous se peuplent pour moi de figures volages (3)

Qu'à mon chevet parfois évoque le sommeil, (4)

Mais qui bien mieux encor sur ces vagues rivages (6)

Reviennent, souriant aux mailles des feuillages : (1)

Fantômes lumineux, songes du plein soleil, (2)

Visions qui font l'air comme au matin vermeil. (5)

C'est l'ondine sur l'eau montrant son front vermeil (5)

Un instant ; c'est l'éclair des sylphides volages (3)

D'un sillage argentin rayant l'or du soleil ; (2)

C'est la muse ondoyant comme au sein du sommeil (6)

Et qui dit : Me voici ; c'est parmi les feuillages (1)

Quelque blancheur de fée… O gracieux rivages ! (4)

En vain j'irais chercher de plus nobles rivages. (4)

Pactole aux sables d'or, Bosphore au flot vermeil, (5)

Aganippe, Permesse aux éloquents feuillages, (1)

Pénée avec ses fleurs, Hèbre et ses chœurs volages, (3)

Eridau mugissant. Mincie au frais sommeil (6)

Et Tibre que couronne un éternel soleil ; (2)

Non, tous ces bords fameux n'auraient point ce soleil (2)

Que me rend votre aspect, anonymes rivages ! (4)

Du présent nébuleux animant le sommeil, (6)

Ils y font refleurir le souvenir vermeil (5)

Et sonner du printemps tous les échos volages (3)

Dans les rameaux jaunis non moins qu'aux verts feuillages. (1)

Doux feuillages (1), adieu; vainement du soleil (2)

Les volages (3) clartés auront fui ces rivages (4),

Ce jour vermeil (5) luira jusque dans mon sommeil (6).

Gramond, Sextine

V - Ressources sanitaires : bibliothèque de l’écrivain

Je n'ai rien contre l'écriture de soi. C'est simplement que c'est une facilité que je trouve morbide. La curiosité de la vie de l'autre, hors du cadre amical, est pour moi synonyme de l'attraction du détail dans l'achat d'un magazine tel que "*Détective*", le geste de ralentir pour voir du sang lors d'un accident sur l'autoroute voire le coup d’œil vers les voies du train pour espérer apercevoir le suicidé en morceaux.

Raconter une histoire est pour moi affaire de distance et de techniques. C'est pour cela que je souhaite partager avec vous ma bibliothèque exhaustive pour réfléchir à la façon d'organiser son écriture afin d’en contrôler les effets.

LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCRIVAIN

1. La Structure

ANATOMIE DU SCENARIO, J. TRUBY
Ce livre permet d’appréhender la croissance organique de l'intrigue à partir d'une prémisse morale.

COMMENT MIEUX ECRIRE, RACONTER UNE HISTOIRE ET REUSSIR SA FANTASY, O. LUSETTI
Cet ouvrage montre la gestion des systèmes du merveilleux.

COMMENT ECRIRE UNE HISTOIRE FANTASTIQUE EN 5 SEMAINES, O. LUSETTI
Ce manuel permet l'apprentissage rigoureux des codes du fantastique.

2. Le style et la langue

COMMENT ON DEVIENT ECRIVAIN ET LE TRAVAIL DU STYLE, A. ALBALAT
C'est une méthode radicale pour dégraisser son texte des épithètes inutiles et de la redondance.

LA RHETORIQUE / LA STYLISTIQUE, J. GARDES-TAMINE
Analyse des mécanismes de la phrase pour en comprendre l'impact.

PRECIS DE GRAMMAIRE FRANCAISE, GREVISSE
La norme absolue. Toujours non loin de la forge de l'écrivain.

LA VERSIFICATION, M. AQUIEN
C'est une étude du rythme et du nombre, applicable à la prose pour en maîtriser la musicalité.

3. La vision et l'endurance

ESSAI SUR L'ART DE LA FICTION, R.L. STEVENSON
La réflexion d'un styliste et d'un maître des structures sur la texture visuelle et sonore du récit.

Préface des HISTOIRES EXTRAORDINAIRES de POE, C. BAUDELAIRE
La vision d'un artiste comme architecte de l'effet produit sur le lecteur.

AUTOPORTRAIT DE L'AUTEUR EN COUREUR DE FOND, H. MURAKAMI
Cette "biographie" montre la discipline comme condition *sine qua non* de la création.

UN STYLE A SOI

Avoir son style, au-delà de connaître les techniques, c'est accepter son histoire. Mon écriture, par exemple, est la résultante d'abus et d'indifférence. Avant toute mise à distance, mon écriture était une plainte régulière et invasive sur mon vécu. Et c'était franchement gênant. Ce n'est pas pour ça que je souhaite être lu, j'en ai fini de vouloir combler mes failles narcissiques. Nos histoires sont des schémas qui se répètent depuis de milliers d'années. Il est temps de s'en dépêtrer.

Faits

par A.

Dani, te amo pendejo,

Penser la poésie assis sur son cadavre

Par A.

La prosodie du XIX^e^ est trop rigide. La poésie de la fin du XX^e^ siècle / début XXI^e^, c'est franchement de la merde.

J'ai déjà dit que la guimauve de l'attitude victimaire me gave. Les textes poétiques, pour leur grande majorité, sont un pansement pour une blessure narcissique.

On peut résumer ces milliards de pages en deux mots : "**AIMEZ-MOI**".

Bah non ! Allez bien vous faire cuire le cul !

On ne va pas s'arrêter sur **les millions de poètes qui se la jouent artistes maudits** en déversant leur idée d'un poème en se basant uniquement sur la forme, sans aucun rythme.

On évitera comme la peste **les poètes dits radicaux** qui affirment vouloir bousculer le langage à coups de points médians ou de jeux typographiques.

Le vrai souci, c'est comment jouer des règles que nous avons héritées du XIX^e^ et que *Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Lautréamont* ont déjà détruites.

On ne s'interroge pas vraiment sur la matière de la langue. Parce que la langue, comme je l'ai déjà écrit lors de mes introductions à la prosodie, est d'abord une arme de domination.

Du latin de -52 av. J.-C. au *françois vulgaire* à Villers-Cotterêts en 1539 jusqu'à l'académisme post-révolutionnaire, **le pouvoir a toujours voulu domestiquer la langue**.

On notera la curieuse promiscuité des inventions de règles poétiques liées à la graphie de la *Pléiade* avec l'édit de *François Ier*. En 1549-1550, *Du Bellay* publie *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse*.

La création de l'*Académie française* en 1635 tente de fixer la langue et de la perfectionner, mais c'est l'entrée de *Lamartine* en 1829 qui donnera sa rigidité la plus marquante en faisant entrer le romantisme, ses règles et *son imaginaire de Muses, de souffrances mythologiques*.

La fixation des règles prosodiques parnassiennes correspond à une démocratisation de la scolarité. *Fixer la langue pour éviter qu'elle soit véritablement libre.*

Les poètes d'aujourd'hui, surtout ceux que l'on appelle "**Grammar Nazis**", sont des collaborateurs d'une machine de destruction de la liberté de la langue, de sa capacité de

transgression. Le poète soumis écrira des poésies narcissiques et mièvres par simple léchage de boules envers un système dominant.

Vous avez un doute ?

Laissez-moi vous conter mon apprentissage de l'*espagnol latino*. Ce n'est pas tout à fait le même *espagnol* que chez nos voisins *hispaniques*.

Je m'étonnais de l'absence du "*vosotros*", la seconde personne du pluriel. Au lieu de cela, il est d'usage en Amérique latine d'utiliser un "*vous*" de politesse, le "*usted/ustedes*". Les Espagnols européens trouvent ça terriblement *cute* ou *kawaii* (*choisissez selon le degré de connerie imaginé*). Mais c'est bien plus pragmatique que cela...

Les Amériques ont été conquises par des Espagnols, des conquistadors, des conquérants qui ont asservi tout un peuple, jusqu'à presque en effacer les langues. *Et comment doit s'adresser un autochtone à ses maîtres ? Par un "vous" de politesse*. **La langue a été mutilée pour que le peuple d'Amérique latine soit à jamais esclave.**

Voilà ce qu'on peut trouver dans les langues : des preuves de violences coloniales.

Et l'on peut voir ce genre de choses dans d'autres langues, mais le *français québécois* est le plus intéressant : *l'utilisation comme injures de termes cléricaux*. De loin, c'est *cute* ou *kawaii*, mais en réalité, *ce sont des traces de violentes émancipations et de terreur que la langue garde en mémoire.*

L'usage de la langue est politique. Les "**Grammar Nazis**" ont le nom approprié : *ce sont des autorités néfastes au bien-être de la langue.*

C'est vers le rap que je me tourne pour regarder ce qui s'y passe. Le langage y est trituré, tordu, explosé.

Et ce que je trouve intéressant, c'est — par exemple — d'accepter que les mots soient souvent mangés.

Exemple :

- *Complètement* (4 syllabes)

- *Complèt'ment* (3 syllabes)

Ou :

- *J'emmerde les règles* (5 syllabes)

- *J'emmerd' les règles* (4 syllabes)

RAPPEL : *on élide les "e" à la fin des vers, même au pluriel.*

La rigueur d'il y a deux siècles ne prend pas en compte l'organique de la langue.

Aujourd'hui, beaucoup se moquent des jeunes de banlieue pour *l'affrication* ("*Qu'est-ce que tu veux qu' ch'te djise ? C'est une tchulipe !*").

On va refaire un peu d'histoire. *L'affrication* est déjà attestée en 1719 par *Abel Boyer* dans son *Dictionnaire Royal, François-Anglois et Anglois-François*. Et le fait de manger les "*e*" à l'intérieur d'un vers est déjà visible dans les chansons de geste et les épopées du bas Moyen Âge.

Également, lorsqu'un poète ancien décide de faire tomber la graphie pour le rythme avec "*encor*", le rappeur peut rimer "*ni**ch**en"/"li**ch**en"/"milles **ch**aînes*" en imposant une prononciation en [***ch***] plutôt qu'en [***k***] : le poète choisit de plier la langue quand il le faut.

L'intelligence artificielle, elle, n'a pas d'oreille ni de souffle. Elle voit la poésie par la graphie, non par sa musicalité. Et le français, particulièrement, est une langue qui résiste dans son fonctionnement (les "*e*" sont parfois prononcés, parfois non). Le français est le cauchemar ontologique des **LLMs** qui figent la langue comme un vieil académicien aigri.

Bref, la langue n'invente pas grand-chose. **C'est la poésie qui doit changer et suivre l'évolution de la langue. Pas l'inverse.**

Mon rôle à moi (et le vôtre) : tout faire péter.

---

*La suite de poèmes sous-titrée "*Faits*" est une expérimentation violente qui peut heurter la sensibilité des plus fragiles et sont, de fait, interdit au moins de dix-huit ans.*

***Les poèmes sont basés sur des événements réels**.*

---

fusain

La nuit farouche enterre ses trésors, s'efface, effleure enfin déflore des nuées d'araignées drosophiles en spray auto-bronzant. Étaler la gelée en une couche paraphimosis de moultes imaginaires. Trois baisers *et un dixième*.

Puis rions.

Gibet

Je vous dirai des mots de vos têtes branlantes,

Vos tristes yeux cernés et votre âme saillante,

Vos pieds balancés et vos mains chancelantes

C'est la corde qui crisse à la soirée qui chante.

Scène de guerre

Dans l'eau croupie baignent les morts

Corps arrachés et sans visages

Les soldats pissent sans remords

Dans l'eau croupie baignent les morts

Le râle d'un moutard endort

Les survivants de tous les âges

Dans l'eau croupie baignent les morts

Corps arrachés et sans visages

La femme amputée sous les Corps

Subissant les derniers outrages

L’inaccessible

Dans la nuit, une aile soulève

Les craintes d’une créature,

Silencieuse, sous la voilure

Des feuilles brunes. Moi, je lève

Les yeux vers les cieux, regard dur,

Maudissant Dieu et son Archange

De se repaître de la fange

Où nous nous entretuons. Coeur pur,

Tu as du sang jusqu’aux phalanges

Pour que le Paradis Perdu,

Que tu as à peine entrevu,

Puisse justifier tes échanges.

Tu ne l’auras pas reconnu :

Car le Paradis était là.

Rêverie

Voyez, ami, voyez la ville,

Briller d’un éclat nébuleux !

Elle étend son faste tranquille,

Lasse au-dessus des champs ombreux.

Que s’efface à l’inéluctable

Azur noir qu’une plaie rougit

Le long gazouillis effroyable

Des oiseaux enrobés de nuit.

- Vas-y, putain ! Ferme ta gueule !

Ici, ça vit, ça craint, ça crève :

À *l’Élysée*, l’on nous achève ;

Et à *Beauvau*, l’on nous aveugle.

L’on dit de nous “*les assistés*”,

Donnant des plats à nos enfants,

Pour qu'ils ignor’ innocemment

Nos bruits de ventres affamés...

On nous accuse, on nous puni :

Voler du thon, c'est la prison,

Vendre nos culs, juste une option...

Et tout là haut, ça s'enrichit.

Ici, le shit n'a plus d'odeur,

Sinon le sang de *Moretti*

Qu'a bien rendu nos tout-petits

Du bon bétail pour les violeurs.

Ne serions nous que des putains

Comme le suggèr' la *Grande Dame* -

À ce qu'on dit monsieur/madame -

Qui aura sucé un gamin ?

On applaudit dans tout Paris -

Comme mitraill' dans les Mureaux,

Sous l'indifférence des étourneaux,

Nos fils, nos frères, nos maris.

Et les *poulets pervers* enculent des mineur.e.s

Pour pimenter les nuits de leurs tendres épou.x.ses,

Et ainsi va la vie,

Nous disent ces tarlouzes

Nous laissant démuni.e.s

Et presque sans valeur.e.

- Eh ! Toi, écoute un peu

Ceux que la rue charrie :

Des Gamins de *l'A.S.E.*

Qui tapinent la nuit.

Et certains se décrètent

Des saints et des sauveurs,

Des bourgeois qui s'la pètent

Et qui se font du beurre

Sur nos vies ignorées.

T'as fouillé des poubelles ?

Laissé un vieux pédé

Farfouiller ta rondelle

Soit pour un p'tit billet

Ou un morceau de pain ?

J'ai été un enfant -

Je crois... j'suis plus certain.

Et au coeur de la nuit,

Tu peux entendr' mes peurs :

Comme un Dieu Circoncis

Dans un moment d'horreur.

Les racaill' te diront

Qu'ils sont pauvres, ces cons ! :

Des *Nik*', des survet' *Adidas*,

De la *vovo* pour leurs pétasses.

J'vendrais bien de la blanche

À tous ces p'tits bourgeois

Qui s'encanaill' ici.

D'la thune facile, j'te dis !

Y s'défonce tout là haut,

Il baise la France... Non il la viole,

Ces enculés.

Moi j'ai plus rien qu'mes yeux pour pleurer.

Confrérie des gueux troués

Oïl, *oncques n'ai* parler de *cul* sinon de *coeur*

Le *vit* bien redressé, mon pantacourt en tente,

Préparant mon anus, le mettant en attente

De vous, les *endauffeurs*, les *loubards*, les *branleurs* !

Mais de *coeur*, point ! Vidé, cogné, bien tamponné

Et la bouche englué, lui s'échappe en silence.

Elgébétécupluss me fait la remontrance

D'avoir goûté les jets : salope d'un milliers.

Ont dit avec honneur que j'étais la *tapette*

La plus notée du bois expliquant l'embonpoint

Que *ballots* aux abois, jaloux, se moquaient bien

- Les *twinks* sont des *pineurs* mais font mauvaise traite.

Ignorer les *bandeurs* pour la réputation,

Adi-eu, gros *poinçons* qui aisément se marre

En *travestis* actifs la queue au steak tartare,

Me fait l'effet d'un *choeur* bien *fol* de compassion.

C’est ma vie

“Je mérite tout ce qui m’arrive. Je suis mauvais. Ce n’est de la faute de personne : c’est ma vie. je m’habille. En noir. C’est ma vie.

Sous mes vêtements, un corps propre. Et mauvais. C’est ma vie.

Ce n’est la faute de personne si j’attends sur le trottoir qu’une voiture s’arrête. J’ai bu et je me suis drogué : je suis mauvais. Ce n’est de la faute de personne.

Si l’on me force, je mérite ce qui m’arrive. C’est ma vie. J’aimerais juste un jour que ça s’arrête. Ce ne sera la faute de personne. Je serai une figurine qui sera vite oubliée. Ce n’est pas grave. C’est ma vie.”

Et devant un homme âgé et fatigué, il sourit. Et l’homme sourit à son tour sans imaginer qu’il répète un mouvement connu, une histoire tragique.

Il ouvre la portière :

“Tu fais tout ce qu’on te dit ?”

Le gamin sniffe un peu de coke.

“Tout. Je fais tout.”

[*Carnal, no es tu vida: es solo tu historia. Lo que aprendiste fue a sobrevivir.*]

Sonnet aux cassures

“*Rosser dès aujourd’hui la pute ici en vie*

Pour qu’elle t’obéisse et trinque sans un mot

Litres et des litres de flots et de grumeaux

Dans cet appartement de Mantes-la-Jolie.

La liste est établie les prochains sont des pontes :

Ce seront les premiers avant ceux de Tinder ;

La vierge est à cinq cent, mais tu as la primeur :

Comme un meuble IKEA, tu la tords, tu la montes.”

Le *Pimp* enfin parti, je me tourne vers elle,

Je vois de la terreur au fond de sa prunelle,

L’autre oeil a disparu sous le gonflement noir.

Un mot et se dénude et je me déshabille.

Du haut de mes quinze ans, je me fais une fille,

Pas plus qu’un coup d’un soir, sinon un déversoir.

Souvenir d’enfance

Je t'aime quand je te chatouille,

Et c'est notre petit secret.

J'aime voir ta petite bouille ;

Je t'aime quand je te chatouille,

Quand toi tu me frôles la couille,

Que je sens ton souffle discret.

Je t'aime quand je te chatouille,

Et c'est notre petit secret.

Les excuses

À Arnaut Daniel,

À Luis Daniel Gala Sáenz : je te ferai éternel,

À J.W. : nous n'avons plus rien à dire,

À Femt0 : brise le cercle,

La vile accusation lancée devers un *proche* !

Un véritable affront ! Vraiment ! Tu nous fais *honte* !

Dis-moi ! Regarde-moi ! As-tu vraiment un *coeur*

Ou ta duplicité t'a rendu *mythomane* ?

Vois donc comme tu es ! Cet homme : il est un *frère* !

Infâme que tu es, forgé dans la *folie*.

Car, selon **l'Échappée**, l'on flaire ta *folie*,

Repère ta fêlure ! Et ton avenir *proche* ?

On sera bien contraint d'implorer un con*frère*,

Un ami, médecin, un expert de la *Honte*,

Confronté chaque jour à l'âme *mythomane* !

Hospitalisation ! Cela brise mon *coeur*...

Y a-t-il encore en toi ce qu'on appelle un *cœur* ?

(Karma bien improbable au vu de ta *folie*)

Il nous est cartésien de voir un *mythomane*

Ligoté, assommé, et soumis à un *proche* !

Offensée, la famille - au moins - n'aura plus *honte*,

Mais, libres de tourments, vivront tes soeurs, ton *frère.*

Entre nous ! Sois serieux ! Agis comme un bon *frère* :

Tu te tais, tu te plies et tu serres ton *cœur*.

Réfrène tes ardeurs et ne nous fais plus *honte* !

Essaime du bonheur plutôt que ta *folie* !

Si tu as un honneur, et moi je t'y sens *proche*,

Il n'est impossible la fin du *mythomane* !

Nous aurons tout donné au verbe *mythomane*.

Tu auras bien trahi ma patience de *frère*

En accusant ainsi mon ami le plus *proche*,

Ravageant de tes mots les tréfonds de mon *cœur* !

Il m'est intolérable, face à ta *folie*,

Entendre que l'on fit de tels actes de *honte*.

Une fois dans ta vie, épargne nous la *honte !*

Ravale ta fierté et ta voix *mythomane !*

Sois ce que l'on attends, éloigne la *folie*

A ton corps défendant et redeviens mon *frère.*

Montre de l'affection à moi et à mon *proche.*

Enlève donc ton short et ouvre nous ton *cœur*…

Nous t'aimerons mon *cœur,* au delà de la *honte,*

Tout *proche* que tu es, mon âme *mythomane*,

Irrésistible *frère*, enfer de ma *folie* !!!

Le Testament de A.

Par A.

I.

L'an de grâce *deux mil vingt six*,
je, *A.*, reconnu gros connar,
considérant, de sens rassis,
que je suis bien nul au plumar
mais doué pour le tintamarr,
il me vient désir de pardon -
moi, crapaud, venu de testar,
à me trop élargir le fion.

II.

En ce temps que j'ai dit devant,
Hanouna, *Bolloré*, le *Praud*
pis *Macron* dedans les écrans,
mon ventre n'était pas bien gros.
Tout autant que je n'étais preulx
à défendre mes congénèrs
trop occupé à fair des rots :
des litrons de bièr, je digèr**e**.

III.

Mûrissant sans le bien vouloir -
Physique aimable et dévoyé,
Estimé, dès trois gros le soir,
Un bon bock dedans le gosier,
Enfin je me sens apaisé
Cu-it comme un demi rôti
Les soirs des espoirs oubliés
À trop poursuivre l'infini.

IV.

Vous me preni-ez en pitié -
Loir que je suis au paillasson,
Il me faudrait vous titiller
Magistralement. Bon garçon,
Gitan magnifiquement con,
Nerveux, je sais devoir donner.
Rincé, mais pas dupe. *Attaquons* !
Beau fair, je suis déraisonné...

V.

Vit à pogner puis à vider,
Obliger corps au plein éveil,
L'estocade apprête à toucher
ma sainte prostate : *Ô merveill***e** !
Puis après un petit sommeil,
me grattant doucement la test,
le cou, la jambe enfin l'orteil,
je pense alors ce que je lest :

VI.

À l'*Éternel Républicain*,
que mes avoirs lui soient donnés.
Après m'avoir vu tant coquin,
après picoré mes deniers,
délesté pour bissac percé
mais - *curieux* ! - jamais recousu.
Connu à toujours nous tancer :
à croire la *Nation* cul nu.

La Ballade de la Dèche Souveraine

Tantôt *Lidl*, tantôt *Grandfrais* !
Sur tous les prix l'on s'esbaudit.
De *Carrefour* à *E. Leclerc* :
Course pédestre à l'infini.
Adieu *Kellogg's* ! adieu *Smarties* !
(Aussi préci-eux qu'un *Magritte*)
Nous arrêtons les facéties.
Macron est con, Brigitt' l'habite.

On d'vrait passer à l'électrique.
Si *Trump* pète, aussi le gasoil.
Mon banquier prépare la trique
Et les huissiers tirent mes poils.
Je prends l'identité d'un troll :
Sur internet je suis @*cystite*,
Anesthésié de bons alcools.
Macron est con, Brigitt' l'habite.

J'ai pensé à tuer les gamins,
Mais *Marilou* m'a dissuadé.
M'a dit que si l'on avait faim,
On pouvait bien se démembrer.
Contre nous sont les policiers.
Délibérés, visent l'orbite !
Ils ne sont plus *gardiens de paix*.
Macron est con Brigitt' l'habite.

On nous disait "*Révolution*"
Dans cet arena d'hypocrite.
Quoi de français dans leur vision ?
Macron est con, Brigitt' l'habite.

VII.

À mon ami *Jimmy Warnet*,
que devers moi prenne un *rouston*.
Et depuis son plus grand respect
de le glisser au pantalon.
Car vingt ans, c'est mil fois trop long,
pour rattraper le temps perdu
avec un masque bien felon,
de celui-là qui m'a exclu.

VIII.

À la *Joignier* qui bien fait chier
soit donné mon scalp chevelu.
Si à nouveau doit s'imbiber,
une perruque est son salut.
Item en manque un peu dessus
ce sera bien plus élégant
qu'un *niqab*, *hijab* ou tissu
protégeant un crâne brillant.

IX.

Aux drogués sous a**N**onym**A**t
je laisse *Franklin*, mon dealer.
Quant ils seront dans les frimas
à se tourner pendant des heurs,
ils trouveront de la chaleur
en se fumant deux trois piedras,
puis passeront tout un hiver
à se taper dessus : *culpa* !

X.

À tous ceux-là qui m'ont baisé :
s'il vous plaît d'en prendre un peu plus.
Prenez *chlamydia*, *gonorrhée*,
V.I.H., *herpès*, *syphilis*,
en me bouffant sciemment l'anus,
prononçant bien "*consentement*",
même si m'étouffait un phallus,
on entend rien, c'est évident !

XI.

Aux *mains des administrations*,
un leg d'un neu**R**one ou bien deux,
car être humain **E**n déraison
n'est pas é**N**igme de fielleux
mais seulement coeur **D**éfectueux
que même lésion au cerveau
empêche bien des affec**T**ueux
de vous battre à coups de marteau.

XII.

Manu, *Cyril*, *Pier-Olivier*,
mes tripes *à la mode Caen*.
Vous vous êtes bien amusés
à écraser mes sentiments,
à vous moquer de moi gaîment .
Au sexe je m'y suis soumis
orgasms au-dessus d'hurlements :
à l'intérieur - *sans un seul bruit*.

XIII.

À toi que j'aime, mon Dani,
que te soit donné tous mes os.
Tu pourras gratter à l'envi,
Sans entendre un seul de mes mots,
car comme le dit *gran Mémo* :
tu n'es qu'un gamin qui survit,
et parler tu ne sais plus trop.
Oncques ne t'en voudrais, promis.

Ballade du temps jadis

À Luis Daniel Gala Saénz, mi hermano menor, te amo,

En ce temps-là nous n'avions rien.
Un peu de crack et de chaleur,
Au beau milieu de ces vauriens.
Une famille de menteurs,
On y comptait bien des violeurs,
Mais ils étaient ce que j'avais :
À qui voulait j'étais douceur.
Je sais qu'un jour viendra la paix.

Ton secret n'est pas un trésor.
Ta sœur a profité de toi ;
A dit que les garçons ont tort.
À sept ans on a pas le choix ;
Tu te condamnes sans effroi.
Por tu culpa ! ce n'est pas vrai.
Je voudrais tant que tu le vois.
Je sais qu'un jour viendra la paix.

Entre deux pass', il y a la pierre.
On s'la partage élégamment.
Dans un souffl' tu sors ton histoire ;
Et dans un autre c'est l'effac'ment.
Cessons de vivre sauvag'ment.
Dis-moi juste ce que tu fais.
J'ai tout donné totalement.
Je sais qu'un jour viendra la paix.

Combien de fois doit-on mourir
Avant d'espérer un arrêt ?
Je t'attendrai jusqu'à périr :
Je sais qu'un jour viendra la paix

XIV.

Cuitláhuac, *Paravy*, *Alex*,
je vous assène mon mépris.
Vous avez reçu tous mes textes
et m'avez laissé démuni.
J'ai cru être une anomalie
tant j'ai voulu tout étouffer
jusqu'éteindre ma propre viee.
J'ai vu la mort, elle m'a giflé.

XV.

À tous ceux-là, saouls et vivants !
À vous je trinque à la santé !
À vous les rires, les putains,
voleurs, assassins et pédés -
sous vos regards éberlués !
Soyez témoins de mon passage
à Dieu et Sainte Trinité :
Un doigt d'honneur *comme un hommage* !

Note de l’auteur

J'espère avoir démontré définitivement que la technique ne tue pas l'émotion à travers les poèmes du recueil "*Faits*".

Je crois qu'il est indéniable que je viens de pulvériser la poésie passéiste et celle qui fait mumuse avec la forme.

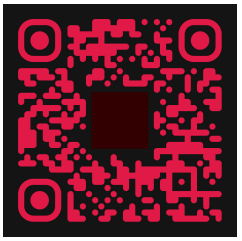
D'ailleurs, je viens également de prouver que les Muses sont des putes, des feignasses syphilitiques pour poètes du dimanche.

Dionysos est bourré, Apollon a les clefs de la caisse.

Je remercie **Johanne** et **Thelene** pour le soutien moral depuis mon arrivée dans le saloon numérique des *Écrivailleurs* de la plateforme *Substack.*

La poésie est morte, vive la poésie...

A.



https://anonimoofficial.substack.com/

© 2026 A. Ce contenu est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

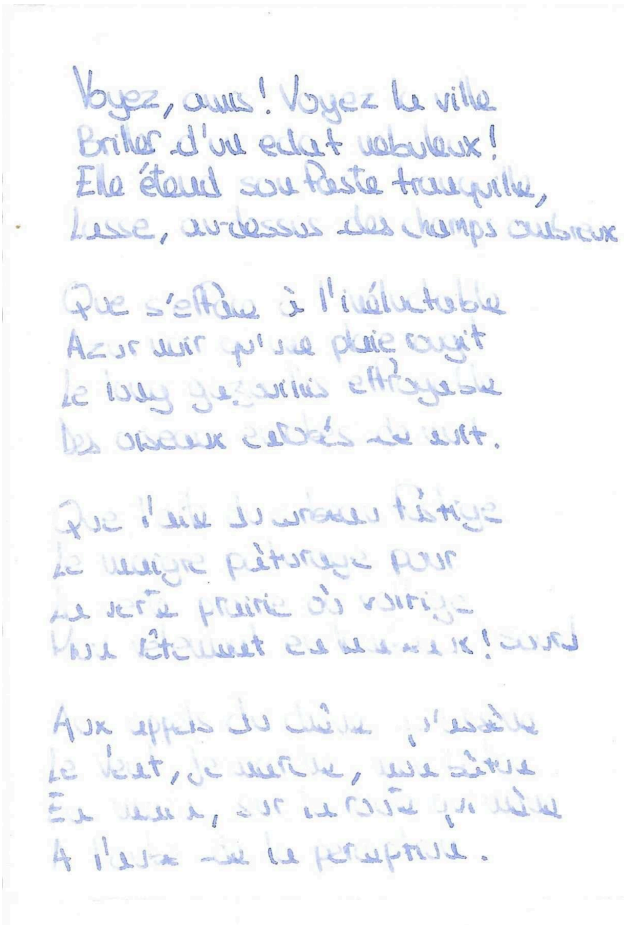
Making Of : Rêverie

par A.

J'ai versifié depuis mon enfance ; je ne compose plus depuis le sujet, mais je pense d'abord la forme. Je voulais faire revenir la structure et la faire parler.

J'ai d'abord réfléchi à ce que je n'avais jamais lu en termes de cadre. J'avais vu du rigide, du mou, du typographique. Par contre, je me suis demandé s'il était possible de commencer par une structure rigide et de détruire ce cadre pendant la lecture.

C'est à ce moment-là que j'ai repensé à un vieux poème jamais terminé de mon adolescence. J'ai été le chercher. J'ai mis un peu de temps, et il était là. Le bleu un peu passé.



Mon moi adolescent dans un mood baudelairien. Et le mot "ville" donnait une direction. Faire entrer la folie de la rue dans les vers. Opposer les registres lexicaux, les manières de parler... Le vers s'allonge pour essayer de contenir ce qui déborde, se casse, essaie de revenir à sa forme initiale pour finalement briser les mots dans des apocopes au sein du vers et finir en vers libres.

C'était le programme initial.

"***V**oyez, / ami, / **v**oyez la **v**ill(e)*"

J'allais donc prendre pour base un vers de 8 syllabes (octosyllabe). J'ai gardé les deux premiers quatrains (strophes de quatre vers). Puis j'ai décidé de l'insulte pour casser le rythme et accélérer :

"*Vas-y, / Putain, / Ferme ta gueul(e) !*"

Il y a une structure en miroir avec le premier vers en termes de rythme ; c'est une sorte de rime rythmique qui rend cette fracture évidente.

J'ai ensuite continué avec une rythmique martiale sur le second vers avec des sonorités en [**s**] et [**kr**] :

"*I**c**i, / **ç**a vit, / **ç**a **cr**aint, / **ç**a **cr**èv(e) !*"

Puis une structure approchante qui fait un peu refrain ou slogan de manif :

"*À l'Élysée, / on nous achèv(e);*
À Beauvau, / on nous taille l'œil."

J'avais ici un souci et j'y reviendrai à plusieurs reprises. Le vers de Beauvau sonne mal et la diction est difficile. La rythmique est bancale (*4/4* puis *3/5*).

Je finirai par remplacer "*taille l'œil*" par une rime approchante de "*gueule*" : "*aveugle*". Je pouvais commencer à déconstruire le vers à cet endroit. Je rajoute un "*Et*" pour équilibrer le vers et avoir une structure rythmique qui se répète :

"*À l'Élysée, / on nous achèv(e);*
***Et** à Beauvau, / on nous **aveugl(**e).*"

Enfin, pour adoucir les hiatus des vers, je rajoute un "**l'**" de confort. C'est vraiment un truc de vieux poète rusé.

"*À l'Élysée, / **l'**on nous achèv(e) ;*
*À Beauvau, / **l'**on nous aveugl(e).*"

L'accélération du rythme dans *un petit récipient de 8 syllabes* donne une impression d'étouffement de la parole, une nécessité de dire. J'ai amorcé une apocope pour la faire revenir plus tard :

"*Pour qu'ils **ignor'** innocemment*"

Et un peu plus loin :

"*Comme le **suggèr'** la Grande Dam(e)* -"

Également :

"*Comme **mitraill'** dans les Mureaux,*"

Tout cela pour ***préparer*** mes expérimentations suivantes.

J'ai continué sur cette lancée en privilégiant le discours... Clairement un discours qu'on retrouve sur Facebook. J'ai relevé des articles en scrollant et je m'en suis inspiré :

"*Voler du th**on**, c'est la pris**on**,*"

J'ai introduit une anomalie rythmique avec un vers de 10 syllabes pour heurter la prosodie et préparer l'arrivée de l'alexandrin.

"*Sous l'indifférence des étourneaux*"

Le vers suivant est de nouveau un octosyllabe.

J'ai voulu ensuite agrandir le vers jusqu'à l'alexandrin pour dire un fait divers. Des policiers qui avaient agressé des jeunes sexuellement à Paris, dans le quartier de la Goutte d'Or, le son [**p**] est comme un crachat. J'ai parasité l'alexandrin avec le point médian :

"*Et les **p**oulets **p**ervers / enculent des mineu**r.e.s***
*Pour **p**imenter les nuits / de leurs tendres épou**.x.ses***,"

Une référence aux "*poésies radicales*" inoffensives de notre époque, puis j'ai cassé l'alexandrin pour surfer sur des *hémistiches* (*6 syllabe*s).

"*Et ainsi va la v**ie**,*
Nous disent ces tarlouzes
*Nous laissant démun**i.e.s***
Et presque sans valeur.e."

J'ai conservé l'idée du point médian pour rendre la lecture difficile et j'ai fait rimer les alexandrins découpés pour répondre au précédents mais également les hémistiches normalement internes entre eux pour changer le rythme.

Je fais ensuite intervenir une voix de la marge pour parler des enfants de l'ASE, des concessions qu'ils doivent faire, et pour critiquer les racailles.

Ensuite, je m'amuse avec les hémistiches en mettant des apocopes ici et là :

"*Les **racaill'** te diront*
Qu'ils sont pauvres, ces cons ! :
*Des **Nik',** des **survet'** Adidas,*
De la vovo pour leurs pétasses.
***J'**vendrais bien de la blanche*"

Pour arriver à une contraction limite et éviter de faire rimer :

"***D'la*** *thune facile,* ***j'te*** *dis !*
Y ***s'défonce*** *tout là haut*,"

Il ne me reste plus qu'à aller sur du vers blanc et libre, parce que ce qui a été dit ne peut plus entrer dans un cadre :

"*Il baise la France... Non il la viole,*
Ces enculés.
Moi j'ai plus rien qu'mes yeux pour pleurer."

Cela m'aura pris quelques heures pour créer et polir ce poème - *et je sais que personne ne verra le travail derrière puisque je l'ai théorisé depuis des mois*

La mort technique de la littérature française

par A.

Il ne vous aura pas échappé le triste constat que la technique littéraire est aujourd'hui ignorée. Seul, parmi les mouches "*calliphora vicina*" et autres arthropodes nécrophages, l'artisan de la langue n'a pour seul horizon que la corde ou le fusil braqué sur son visage.

Le monde de l'édition, épaulé par une armada d'universitaires des sections littéraires viole les corps de nos poètes et de nos romanciers en appliquant des grilles psychologiques :

Rimbaud, un pédé victime de gang bang ; Lautréamont, un taré psychotique ; Balzac, un graphomane impuissant ; Hugo, un pervers affolant... Voilà le résultat de plus d'un siècle d'obsolescence technique.

La noblesse de la philologie a laissé place à la **pornographie de la psychologie de comptoir**. Les gardiens du Temple n'ont pas vu l'incendie, ils n'avaient pas les lunettes adéquates.

Imaginez *Flaubert*, des mois durant, gueulant ses phrases et se voyant refuser *Bovary* par les éditions *Grasset* ou *Hachette*... La poésie, n'en parlons pas - même nos compatriotes Québécois estiment la médiocrité inique d'un *Garneau* et le portent au Panthéon, aidés en cela par des universitaires qui saluent sa dépression.

Puisqu'il en est ainsi, puisque la littérature est aujourd'hui l'espace de l'étude psychologique, il devient nécessaire d'en arriver à une conclusion inévitable.

La littérature n'a plus de défenseurs. Personne n'en comprend plus les rouages.

Je pourrais gloser des heures sur la baisse de qualité de l'école républicaine et pointer les coupables politiques de ces cent dernières années.

Mais à quoi bon, le désastre est constaté.

Ainsi, puisque la littérature n'est plus qu'un champ de ruines où ceux qui l'étudient cherchent les traumas et les structures psychologiques des auteurs, il faut trancher.

Les départements littérature des institutions, universités et CNRS - la *section 35* qui confond philologie et *gossip historique*, doivent être fermés.

Les recherches sont donc logiquement attribuables aux départements de psychologie et de psychiatrie. **Puisque la littérature est maintenant l'apanage du thérapeutique, peut-être devrait-on le laisser aux professionnels de la santé.**

Le budget alloué aux recherches littéraires doit être coupé : il n'y a plus de littérature à cet endroit.

Et virez-moi Steve Murphy de là, par pitié.